ANIDA

Revista de arte y escuela

Donde todo es posible.
Recursos que piensan de otra manera el uso de las artes escénicas en el aula.



PLANEA

RED DE ARTE Y ESCUELA

JUL. 2025 05

ANIDA. Revista de arte y escuela

nº 5, Donde todo es posible. Recursos que piensan de otra manera el uso de las artes escénicas en el aula.

Julio 2025. ISSN 2792-4122

Dirección editorial

Clara Boj, Universitat Politècnica de València
Eva Morales, Pedagogías Invisibles

Comité editorial

Aida Sánchez de Serdio Martín, Universitat Oberta de Catalunya, España
Ana Maeso Broncano, Universidad de Almería, España
Antonio Collados Alcaide, Universidad de Granada, España
Clara Boj, Universitat Politècnica de València, España
Clara Megías, Universidad Autónoma de Madrid, España
Esther Alba Pagán, Universitat de València, España
Fernando Trujillo Sáez, Universidad de Granada, España
Gema Valencia, Universidad Pablo de Olavide, España
Javier Abad Molina, Centro Universitario La Salle (UAM), España
María Acaso, Universidad Complutense de Madrid, España
Marián Cao, Universidad Complutense de Madrid, España
Neus Lozano-Sanfèlix, Universidad de Zaragoza, España

Coordinación editorial

Mar Dols Merle
Natalia Balseiro, ZEMOS98

Coordinación general

PLANEA. Red de arte y escuela

Editora invitada, responsable de concepto y comisariado de aportes

Lucía Miranda, Cross Border

Diseño, maquetación, diseño de portada y edición digital

No somos nada

Diseño logotipo de PLANEA

Ricardo Barquín Molero

Corrección de estilo

Alberto Haj-Saleh

Traducción

Kim Causier

Edita

PLANEA Red de arte y escuela junto a **PERMEA** (Universitat de València y Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana) y **Universitat Politècnica de València**

Contacto

C/ Museo, nº 2
46003 Valencia
recursos@redplanea.org

Las opiniones y contenidos expresados en los artículos son responsabilidad de sus autoras y no representan necesariamente a la Revista de arte y escuela ANIDA ni a las organizaciones que conforman PLANEA.



Los contenidos de esta publicación se pueden distribuir, copiar y remezclar citando la fuente, sin usos comerciales y manteniendo esta licencia

ANIDA es una publicación digital dirigida a docentes de cualquier área, materia o nivel educativo; estudiantes y docentes de Facultades de Educación, Arquitectura o Bellas Artes, así como a investigadoras en arte y educación cuya práctica esté centrada en la escuela. El monográfico aterriza anualmente una temática que atraviesa la realidad de las escuelas y que se aborda desde diversas prácticas de investigación artística.

ANIDA publica recursos artístico-educativos producidos dentro y fuera del contexto de la educación formal, pero de aplicación directa en ella. La revista tiene por objetivo divulgar metodologías para que docentes y alumnado se apropien de ellas, adaptándolas a su contexto y experimentando conjuntamente. Los recursos y la propia revista se albergan en el Centro de Recursos de PLANEA y en archive.org, una base de datos digital y de acceso libre.

ANIDA se caracteriza por estar a medio camino entre la acción y la academia aunando, de esta manera, práctica e investigación en la producción y la replicabilidad de cada uno de los recursos que propone. La revista utiliza un sistema ciego de revisión por pares, cuyo comité está conformado por profesionales del ámbito educativo.

Revista indexada en las siguientes bases de datos bibliográficos:







Juego La espada de madera parisiense, de la serie de Juegos de integración, en la categoría de Sentir todo lo que se toca



Recensión



Teatro del oprimido en la escuela

Análisis del libro *Juegos para actores y no actores* de Augusto Boal

Olga García García



Juego del Títere con hilos, de la secuencia de los títeres, en la categoría de Ver todo lo que se mira

Augusto Boal, que fue la persona que creó el Teatro del Oprimido a principios de los años 60 del siglo pasado en Brasil, escribió en 2001 *Juegos para actores y no actores,* que ya va por la 6ª edición de su traducción al español. El Teatro del Oprimido convierte a las personas que asisten (que no tienen que ser profesionales del teatro) en protagonistas de la acción teatral, proporcionándoles herramientas que les ayuden a salir de una situación de opresión que se muestra en escena, reflejo de otra que está ocurriendo en la vida real. Es un término paraguas que engloba metodologías específicas como el Teatro Foro, el Teatro Imagen o el Teatro Invisible.

El libro convence del poder transformador del teatro, con ejemplos basados en la experiencia, y ofrece multitud de ejercicios para utilizar tanto en cualquier formación dramática como en las aulas. El hecho de que siga siendo referencial después de tanto tiempo se debe, por un lado, a que la fuente inacabable de conflictos de opresión es parte consustancial a la Historia, y por otro, a que las actividades que plantea son muy útiles y fáciles de poner en práctica, tanto para profesionales como para no actores, como en el caso que nos ocupa.

La obra está dividida en cuatro capítulos, el primero de los cuales habla del Teatro del Oprimido en Europa y de la experiencia del autor en sus primeros años de exilio en nuestro continente. Del Teatro Imagen rescato la premisa de que, sin usar palabras, nos despojamos de trabas a la hora de mostrar una situación de opresión. Y del Teatro Foro dos conceptos: el de espect-actores, que son las personas que asisten a un espectáculo y toman un papel protagonista para sugerir soluciones a distintos conflictos; y la muestra de una situación opresiva, que permite sugerir soluciones, así como ponerlas en práctica a través de la puesta en escena.

En el segundo capítulo, Boal plantea una serie de ejercicios que ayudan a reflexionar sobre el propio cuerpo y favorecen el desarrollo de la memoria, la atención, la imaginación y la emoción. Anima a buscar en las acciones la voluntad dominante, la que mueve de verdad a personas y personajes.

En el tercer capítulo entramos de lleno en la propuesta de numerosísimos ejercicios y juegos "para actores y no actores", como promete el título, divididos en cinco categorías distintas, todas ellas orientadas a conseguir armonía corporal, mental y emocional. En la primera categoría, "Sentir todo lo que se toca", tenemos propuestas encaminadas a conseguir un mayor control del propio cuerpo, así como a buscar la relación del cuerpo con el espacio y con el resto de personas u objetos que lo ocupan. En la segunda categoría, "Escuchar todo lo que se oye", propone buscar ritmos (empezando por los internos), y ayuda a crear sonidos y melodías colectivas, trabajando la escucha. La tercera categoría invita a "Activar los distintos sentidos", privándonos, en muchas ocasiones, de la vista, que por norma general se impone al resto y dificulta su desarrollo. En la categoría "Ver todo lo que se mira" se encuentran actividades que ayudarán a ampliar la capacidad de observación de detalles que normalmente pasan desapercibidos. Se busca desarrollar el lenguaje visual por medio de imágenes, eliminando cualquier otro tipo de lenguaje, que interferiría en los objetivos comunicativos que se persiguen. En la quinta y última categoría, "La memoria de los sentidos", se presentan los pasos que hay que dar para llegar a combinar memoria, emoción e imaginación para que, recordando una opresión, lleguemos a ensayar distintas maneras de resolverla en escena, lo que nos proporcionará diversas soluciones a poner en práctica en la vida real.

En el cuarto y último capítulo, el autor comparte dudas y certezas sobre el Teatro Foro. En él profundiza en la mejor manera de conseguir que sea un evento fructífero, sin olvidar que es un espectáculo y, como tal, debe ser cuidado hasta el último detalle.

Las múltiples posibilidades del texto para su aplicación en las aulas lo convierten en una referencia para cualquier docente que crea que el teatro, dentro y fuera de la escuela, pero sobre todo en combinación con ella, es un potentísimo propulsor de cambio social. Para la democratización de la educación, que repercutirá en la búsqueda de la democratización social, debemos convertir nuestras aulas en un espacio seguro en el que el alumnado se haga, como las personas que asisten a los espectáculos de Teatro del Oprimido, protagonista de la actividad, así como de su aprendizaje.

Un paso inicial esencial es la integración del grupo y, para ello, ejercicios como el Dominguillo (dejarse caer para ser sujetado por el grupo) o la Espada de madera parisiense (hay dos grupos frente a frente que deben actuar a la vez, como si fueran dos personas únicamente) son fáciles, breves y efectivos.

Los juegos de percepción y creación de ritmos y melodías, como Crear máquinas de ritmos o Diálogos de ritmos, son básicos para desarrollar una habilidad que se está haciendo cada vez más necesaria, dentro y fuera de los centros escolares: la escucha. Para activar los sentidos que no son la vista, que domina al resto, se puede recurrir a juegos como El Coche ciego, en el que una persona dirige a otra que no puede ver. Y una vez recuperada la visión, se debe dedicar tiempo a observar cada detalle de lo que nos rodea, jugando por ejemplo al Espejo simple, o a Descubrir la diferencias en una persona que sale y cambia algo en su aspecto… e incluso ir más allá con técnicas de Teatro Imagen, como ilustrar un tema con uno o varios cuerpos. El hecho de poder, en algunos momentos, centrar la atención en la imagen por encima de otros lenguajes, da la oportunidad de despojarse del peso de la palabra, y permite que la comunicación se produzca de una manera más igualitaria, independientemente de la facilidad o dificultad oratoria que se tenga.

En conclusión, el Teatro del Oprimido da a los y las estudiantes la oportunidad de conocerse a sí mismos, sus cuerpos y sus emociones, de ponerse en el lugar de otras personas, y de experimentar cómo resolver conflictos en un espacio seguro y en un entorno de libertad y solidaridad. El objetivo fundamental de este teatro de dejar que sean las personas que asisten a un espectáculo las que se conviertan en protagonistas de la acción teatral, dándoles así herramientas para enfrentarse a situaciones que acaecen en la vida real, constituye un ejercicio esencial para las vidas del alumnado, y es un regalo que no se les debe negar.

Ojalá la puesta en práctica de algunos de estos ejercicios se expanda a cuantas más aulas mejor, la experiencia demuestra que la convivencia mejora sensiblemente con ello. De este modo, el espíritu de Boal seguirá fomentando la cohesión necesaria para construir un aula mejor, un centro educativo mejor y, por ende, un mundo mejor, lo cual se antoja más necesario que nunca.

ANIDA. Revista de arte y escuela

Nº5, Donde todo es posible. Recursos que piensan de otra manera el uso de las artes escénicas en el aula, julio 2025. ISSN 2792-4122

Comité de revisión

Alexandra Pradas, artista. Colectivo Cantón y Prada.

Alicia Gómez Linares, Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Euskadi.

Ana Maeso-Broncano, Universidad de Almería.

Ana María Barbero Franco, Universidad Internacional de la Rioja.

Carmen Oviedo, Pedagogías Invisibles.

Cristian Alcaraz, artista.

Cristina Domínguez Dapena, Escuela Superior de Arte Dramático Galego.

Cristina Puchades Adam, Estudio de Danza Xàtiva.

Edi Carrascal Domínguez, actriz y pedagoga teatral. Coordinadora del proyecto Erasmus + KA1, InterculturABLE.

Elena Sanmartín, coordinadora del Máster PERMEA de la Universidad de Valencia.

Eloísa Cantón, artista. Colectivo Cantón y Prada.

Irene Ortega López, Museo Pedagógico de Arte Infantil (MuPAI).

Joan Elies Andrés, CRA Terra de Riuraus.

Joaquim Montañés Blanch, docente en el IES Sos Banyat.

Jodie Dinapoli, historiadora del Arte, investigadora en educación artística y mediación cultural.

Juan Carlos Fernández Izquierdo, docente en el IES Manuel Gutiérrez Aragón de Viérnoles.

Julián Barón, fotógrafo y coordinador de proyectos Horizon, imagenred.org, Contrataller, THE CAGE, Carpetas o Ser libro.

Leire Aranburu Etxegoien, mediadora de la cooperativa Artaziak y Tabacalera.

María Dolores López Martínez, docente en el Departamento de Expresión Plástica, Musical y Dinámica de la Universidad de Murcia.

María Enfedaque Sancho, departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Zaragoza.

María Vidagán Murgui, facultat de Ciències Humanes i Socials. Universitat Jaume I.

Marta García Navarro, intérprete y creadora de La Lola Boreal. Coreógrafa e intérprete de la compañía Columpiant la Dansa.

Mónica Desirée Sánchez Aranegui, vicerrectorado de Compromiso Social y Sostenibilidad. Universidad Autónoma de Madrid.

Neus Lozano-Sanfèlix, artista, investigadora y docente en la Universidad de Zaragoza.

Pau Monfort, CEIP Cervantes.

Pedro Jiménez, ZEMOS98 y co-coordinador de PLANEA en Andalucía.

Rafa Palomares, profesor de Secundaria y socio fundador de Proyecto Inestable.

Raquel Mora, CEIP Alejandra Soler.

Roberto Pascual, Escuela Superior de Arte Dramático Galego.

Sofía De Juan, Técnico de desarrollo educativo en el Museo Nacional del Prado y Plataforma Indómita.

Teresa de Aramburu, artista y educadora.

Xoán-Xil López, artista Sonoro, investigador y docente de Educación Secundaria.

Carasso Daniel&Nina. Fundación afiliada a la Fondation de France | GENERALITAT VALENCIANA. Conselleria d'Educació, Universitats i Ocupació | CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA | Permea | UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA | pedagogías invisibles arte + educación | ZEMOS98

redpLanea.org/**recursos**